

* * *

In questa rapida rassegna sono nuovamente apparsi le frazioni di semitono, le scale orientali, gli intervalli aumentati, insomma tutto l'armamentario dell'armonia neoellenica. Riprendendo un argomento a cui s'è già accennato nel precedente capitolo, ci proponiamo ora di vedere fino a qual punto gli schemi naturali modali e le gamme siano osservati nella pratica musicale.

Qui ci sono di grande aiuto le indagini compiute molti anni or sono da un illustre cultore di musica bizantina, l'agostiniano Padre Thibaut. Questi nel 1900 pubblicava uno studio, *L'harmonique chez les grecs modernes* ⁽¹⁾, dove esponeva i risultati degli esperimenti da lui compiuti a Costantinopoli, sotto il controllo di un professore di fisica e servendosi del sonometro, per misurare esattamente gli intervalli delle scale cantate da un archimandrita della Chiesa greca ch'era anche esperto musicista. Già in passato altri tentativi erano stati compiuti allo stesso fine, persino da commissioni nominate dal Patriarcato ortodosso, ma senza raggiungere lo scopo, v'è da pensare per la scarsa competenza dei ricercatori.

Il Thibaut tuttavia si ferma alla constatazione dei fatti e non ne trae alcuna conclusione ⁽²⁾. Eppure, dopo ciò ch'egli aveva trovato, le conclusioni non erano difficili da raggiungere. Le sue esperienze l'avevano condotto infatti ai seguenti risultati ⁽³⁾:

I MODO E I PLAGALE (gamma diatonica).

Suoni	re	mi	fa	sol	la	si	do	Re
Intervalli teorici in gradi psaltici	9	7	12	9	12	7	12	
Intervalli ottenuti negli esperimenti.	1,1111	1,0666	1,1250	1,1111	1,1224	1,0666	1,1250	

(1) In E. O., 1900.

(2) A meno che non si voglia considerare come tale l'osservazione che « i risultati di oggi sono rispondenti a quel che gli antichi ci hanno detto delle loro musiche ». Questa affermazione è vaga e non prova nulla.

(3) Per rendere più agevoli i confronti si riportano i valori degli intervalli in numeri decimali e non in frazioni, come li esprime il Thibaut, che fa il rapporto fra la lunghezza delle corde.

E discendendo:

S.	Re	do	si	la	ecc.
Int. ps.	12	12	7		
Int. esp.	1,1250	1,1111	1,0800		ecc.

Il cantore, obbedendo alla legge di attrazione, ha cantato si \sharp nel salire ed ha messo il \flat nel discendere.

Tre sono i tipi di intervalli che predominano: 1,1250, 1,1111 e 1,0666. Essi sono precisamente quelli della scala naturale:

tono maggiore	$\frac{9}{8} = 1,1250$
tono minore	$\frac{10}{9} = 1,1111$
semitono diatonico	$\frac{16}{15} = 1,0666$

II MODO (gamma cromatica tricordale).

S.	do	re	mi	fa	sol	la	si	Do
Int. ps.	9	12	7	12	9	12	7	
Int. esp.	1,1250	1,1111	1,0666	1,1250	1,0909	1,1457	1,0666	

Secondo la teoria bizantina, il re e il mi, il la e il si di questa scala dovrebbero essere calanti. Il cantore invece s'è attenuto nel primo tetracordo alla scala naturale, mentre ha obbedito approssimativamente alla teoria nel secondo. Notiamo che le note estreme dei tetracordi (come del resto è avvenuto anche nel I modo) costituiscono tutti intervalli giusti.

II PLAGALE (gamma cromatica orientale).

S.	re	mi \flat	fa \sharp	sol	la	si \flat	do \sharp	Re
Int. ps.	7	18	3	12	7	18	3	
Int. esp.	1,0666	1,1928	1,0307	1,1296	1,0800	1,2012	1,0090	

E discendendo:

S.	Re	do \sharp	si \flat	la	sol	fa \sharp	mi \flat	re
Int. ps.	3	18	7	12	3	18	7	
Int. esp.	1,0090	1,2432	1,0434	1,1583	1,0060	1,2326	1,0321	

Qui si vede come il cantore, che ha cominciato bene nell'intervallo re-mi \flat , ha perduto subito dopo, ed irrimediabil-

mente, la bussola. Non v'è nessuna simmetria negli intervalli, che sono creati, si direbbe, sotto l'ispirazione del momento; inoltre la quinta e la quarta sono stonate. Che più? la stessa ottava è calante, specialmente nella scala discendente.

Notiamo però che il cantore ha eseguito intervalli piccolissimi, non solo quello di 3 gradi psaltici, ma anche quello veramente minimo di 1,0090, che è inferiore all'unità di grado psaltico (1,0102).

III MODO (gamma enarmonica).

S.	do	re	mi	fa	sol	la	♭	Do
Int. ps.	12	13	3	12	12	5	11	
Int. esp.	1,1250	1,1636	1,0185	1,1250	1,1111	1,0800	1,1111	

L'esecuzione è stata approssimata, però il cantore ha distinto l'intervallo di 3 gradi psaltici fra il mi ed il fa da quello di 5 gradi fra il la e il si♭.

III PLAGALE (gamma enarmonica).

Il Thibaut dà questo modo come *πρωτοβαρύς* mentre invece sotto questo nome bisogna intendere una varietà, un diverso modo di chiamare il I modo. Quello che egli cita è il vero *βαρύς*, il modo di si.

S.	si	do	re	mi	fa	sol	la	Si♭
Int. ps.	7	12	9	7	12	12	7	
Int. esp.	1,0416	1,1250	1,1111	1,0666	1,1250	1,1457	1,0937	

Il Thibaut fa subito l'osservazione che l'ottava non è giusta. Non lo è perchè l'esecutore, che probabilmente nell'esperimento si apprestava a cantare la scala discendente dopo aver cantato l'ascendente, ha messo un ♭ al si.

Esecuzione, come al solito, approssimata, ma con prevalenza di intervalli naturali.

IV MODO.

Per il *λέγετος* il Thibaut ha ottenuto:

S.	do	re	mi	fa	sol	la	si	Do
Int. ps.	12	9	7	12	12	9	7	
I. esp.	1,1250	1,1111	1,0666	1,1250	1,1428	1,0777	1,0833	

Le anomalie del secondo tetracordo non tolgono che la quarta sol-Do sia giusta.

Il Thibaut dà poi come IV modo la seguente scala, che dovrebbe con più esattezza considerarsi del IV plagale (gamma diatonica tetracordale):

S.	do	re	mi	fa	sol	la	si	Do
Int. ps.	12	9	7	12	9	7	12	
Int. esp.	1,1250	1,1111	1,0666	1,1250	1,1111	1,0800	1,1111	

IV PLAGALE (gamma diatonica).

S.	do	re	mi	fa	sol	la	si	Do
Int. ps.	12	9	7	12	12	9	7	
Int. esp.	1,1250	1,1111	1,0666	1,1250	1,1111	1,1250	1,0666	

E' esattissimamente il nostro modo maggiore cantato secondo la scala naturale.

Le conclusioni che da tutti questi numeri si traggono sono evidenti e semplicissime e rafforzano quel che s'è già detto nel capitolo precedente:

1) La musica bizantina impiega correntemente intervalli minori del semitono, anche minori del quarto di tono.

2) L'esecutore non ha la facoltà di distinguere con precisione i vari intervalli della teoria psaltica; la sua esecuzione è perciò sempre approssimata, spesso largamente approssimata.

3) In generale i piccoli intervalli seguono la legge dell'attrazione tonale.

4) A parte il caso della scala cromatica orientale, negli altri modi è sempre osservata la fissità dei suoni estremi dei tetracordi.

5) Il cantore, privo di qualunque sostegno strumentale, segue quanto più può la scala naturale, anche se questa lo porta a trasgredire la teoria psaltica.